



TITLE:

Jean Genet : Pompes Funèbres試論

AUTHOR(S):

西, 昌樹

CITATION:

西, 昌樹. Jean Genet : Pompes Funèbres試論. 仏文研究 1976, 2: 49-71

ISSUE DATE:

1976-01-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/137600>

RIGHT:

西 昌 樹

—— En somme, la mort, c'est un peu comme un mariage.

Louis-Ferdinand Céline

—— La mort (...) est une société secrète.

André Breton

I

Pompes Funèbres は1947年《A Bikini, aux dépens de quelques amateurs》と記された私家版で上梓されたジャン・ジュネの第3番目の長編小説である。フィリップ・ソーデイの《Jean Genet》(Stein And Day, 1970) に依ればこの小説はガリマール社より出版される筈であったが、内容が問題となり私家版で出版されねばならなかったとも推測されている。(Philip Thody, *Jean Genet*, p.15) 後に1953年ガリマール社のジュネ全集第3巻に《*Querelle de Brest*》, 《*Le Pêcheur du Suquet*》と共に収録された。ソーデイに依ると「葬儀」(*Pompes Funèbres*) が書かれたのは1944年9月とされている。(ソーデイ, 前掲書 P. 106) この作品についての評価は明確になされておらず、断定的ではないといえども失敗作という厳しい評価も現れている。失敗作という評価が、共に英米の批評家である点は興味深い。それは前述のソーデイと Ihab Hassan の意見である。前者は「薔薇の奇蹟」(*Miracle de la Rose*) が《a definite unity》を持ち、「ブレストのクレル」(*Querelle de Brest*) が《a total consistency of atmosphere and theme》と《a relatively well-knit plot》を合せ持つとし、更に《Genet is certainly so unique as a writer that he can be judged aesthetically only by the standard which he himself sets in his best work, and compared to *Our Lady of the Flowers*, *Pompes Funèbres* is a failure.》と述べ、それはジュネの《moral and political attitude》ではなく《there are not enough credible passages in the book to counter-balance both its general air of unreality and Genet's self-indulgent rhetoric》故であるとし、最後に彼の作家としてのオリジナリティが彼の全く個人的なヴィジョンとそのロマンティックな虚偽の皮肉な意識との均衡にあると考える者や彼のホモセクシュアリティと犯罪(魅惑的と全く失望させるのが交互にくる)にあると見

る者にとって、「葬儀」は《 his one experiment that did not succeed 》であるとしている。（以上ソーディ、前掲書 P. 118 ）後者ハッサンは、「葬儀」批評の際《 *Funeral March fails.* 》と先ず宣言する。（Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus*, Chap. VI GENET, p.192 ）斯くの如き英米の否定的な見解は、ソーディの著作（初版、ロンドン、1968 ）の頃は現れなかったが、（ソーディはそれに注目している）英語訳がジュネの長編小説で一番後になって現れた事（Grove Press, 1969）にも窺える。フランスに於ける評価でも、代表的ジュネ論であるサルトルの「聖ジュネ」（*Saint Genet, comédien et martyr*）に於ても、明確な評価や、作者の政治的態度についての言及は少ない。これらの恰も躊躇するが如き態度はこの作品の中のナチス・ドイツ、就中ヒトラーへの傾倒を告白したように受取られかねぬ描写であり、第三帝国の兵士達、ヒトラーを含む男達とフランスの男達との倒錯への賛美の描写である。この書物が明白に政治的アジェーションでないだけに問題は複雑である。言わば、ジュネを現象的皮相的に倒錯性のレッテルを貼る事に依り例外として抹殺する立場を拒否し、ジュネの文学性を認める立場の者にとってもこれは容認する事が困難な問題であり、最終的にジュネを認める為に、このジュネの美への傾斜（しかもファシスト迄賛美を与える）に対し、それを黙殺する結果となってしまったのである。成程サルトルやソーディは「葬儀」中のヒトラーについて分析しているが、それは美学的な又は倒錯の中の聖性や悪の問題に集中され、ジュネが情熱を籠めて書きつけたドイツ兵士リックや対独協力者リトンへの、そして若者を死へ駆り出す偉大な情人ヒトラーへの傾倒については言及していない。1947年という時点では、この書物の完全な公刊は不可能であったかも知れぬ。1947年とは、セリヌはデンマークに居住し、フランスに帰国出来ない状態にあった年であり、ドリュ・ラ・ロシエルの自殺、ロベール・ブラジャックの処刑2年後の年である。筆者はジュネが以上のいわゆる《ファシスト作家》達と同様と主張するのではない。「葬儀」の描写に如何なる傾向が現れていようと、それは政治及び政治思想に無縁である。ただ、戦後のフランスに於ける社会情勢（レジスタンスへの賛美、それに与せぬ者への右翼、ファシスト非難）を鑑みる時、この一見皮相な問題の重要な側面が明白になるであろう。この作品が秘密出版であった理由は、ジュネの他の作品と比べ重要性を持っている。常に喧伝される倒錯性と共にこの作品の特異性も考慮せねば、この作品への評価の乏しさは説明出来ない。以下で筆者はジュネに於ける〈悪〉の問題を採り上げ、更にこの作品について論じたい。

1952年ガリマール社のジュネ全集第1巻として刊行されたJ. - P. サルトルの「聖ジュネ」(以下 S. G. と略する。)は大部の書物であり、サルトルはそこに於てジュネの文学世界を論じている。これはジュネの思想的哲学的解明を志向する総合論と言うべき物であり、他の評論、例えばソーディの、作品論が多くを占めているジュネ論等と比べ、多大な重要性を持つと言えよう。ここではサルトルに依って論じられたジュネに於ける「悪」の観念と、それに対立するジョルジュ・バタイユの「文学と悪」(*La Littérature et le Mal*) 所収のサルトルの「聖ジュネ」批評を対照しつつ、他の評論も加え論じていきたい。

サルトルに依るジュネ解釈はジュネの「悪」を基本としている。ジュネの悪とは、極言すれば《Il fail le Mal pour le Mal》という所にある。(S. G., P 75) その「悪」が昇華され文学として結晶するのはそれが「聖性」を目指す所にある。ジュネが「悪」を「悪」の挫折に至る迄欲し、結局「悪」の不可能性から「聖者」たらん為に「悪」を為すというのがサルトルの図式である。(S. G., P 183)

Sartre	Bataille
(...) le Mal, étant néant, ne peut exister que s'il est voulu. (S. G., p.150)	(...) Mal, c'est-à-dire (...) la viola- tion de l'interdit. (<i>La Littérature et le Mal</i> , p.223)

この悪についての考え方は「存在と無」の哲学者サルトルと、「エロティスム」の思想家バタイユとの相違である。サルトルが「悪」について語る言葉は哲学者のそれであり、彼は「悪」を認識論的に論じる。彼に依れば、「悪」は虚無である。」又、「至高の決心に依り無から悪を生み出す事をジュネは同時に欲する」と。(S. G., P 65) 更に悪は他者のうちにしか捉えられないが故に他者である。(S. G., P 34-35) つまり存在者とは別の者、善とは別の者、自己とは別の者なのだ。(S. G., P 40)これがサルトルに依る悪の認識である。サルトルにとって悪の認識の出発点は他者という言葉で表わされる如く相対的存在である。故に望まれねば存在しない。これに反してバタイユは悪は禁止の違犯であるという公式を提出する。これは悪の行為を定義した物であり、悪の認識とは明白な意志を持って悪を犯すという認識を指している。サルトルに於て悪が虚無に至る過程とは、先ず悪を考える際に善を前提とし、悪が全ての規範(規律)を否定する物である事より出発している。こ

の時、〈悪〉は相対的存在から絶対的存在に傾斜する。(cf. S. G., P. 150) 彼はジュネの〈悪〉を社会に反抗する物として位置づけ、それを追求する事に反抗の一形態としての価値を与えている。しかしそれが「禁制の無意味化をもたらす」(L. et M., P. 202)とするバタイユの指摘は、このサルトルの過程が、サルトル自身も述べる如く要約すれば「〈悪〉をく悪〉の挫折迄、その空無化迄求め押進める事、つまり裏切りである」(S. G., P. 183) 事についてである。つまり〈悪〉の絶対化が、それによる高揚の果てにく悪〉の持つ力が絶対的に増大した結果逆に失墜する危険を内包しているという矛盾が存するのである。それ故にこの不可能性がサルトルをしてく悪〉をく聖性〉へと、ジュネがく聖者〉となる事へと転化させる事になる。これは結果としてジュネの悪の正当化である。

一方バタイユにとってく悪〉、及びく悪〉の価値とは以下の言葉で表わされる。《(…) une valeur, le Mal, découle de la possibilité d'enfreindre la règle.》(L. et M., P. 202) く悪〉にはく規範〉=く禁制〉の絶対的存在が前提であり、それを無視し、斥けた所に於て最早く悪〉は存在しない。それは不透明な世界(l'opacité)であり、そこではく悪〉は最早く善〉と変りなく、衰えていく。バタイユに依れば《L'infraction effraie – comme la mort; elle attire néanmoins, comme si l'être ne tenait à la durée que par faiblesse, comme si l'exubérance appelait au contraire un mépris de la mort exigé dès que la règle est rompue.》(L. et M., P. 202) サルトルは、く善〉とく悪〉を対立させ、それを止揚する視点よりく悪〉を、虚無化していくく悪〉の追求の果てに設定するが、バタイユはく悪〉をく禁止〉とく違犯〉の命題として設定し、く違犯〉の行為としてのく悪〉を、その行為に依り降りかかる死へと収斂させていく。

しかしバタイユが上記の如く批判するサルトルも実際はバタイユに近い考えを述べている。《A la limite il faut que se rejoignent le Mal de la conscience, qui est l'opacité, et la conscience dans le Mal qui est transparence.》(S. G., P. 32 強調筆者) この不透明(l'opacité)と透明(la transparence)の二つの内で、バタイユが重要性を主張するのは後者である事は、彼の悪の認識を考える上から明白であろう。つまり違犯を意識し、前述の死すら覚悟で全てを引受ける事であるこの認識の透明性である。この透明性についてバタイユは彼の「ニーチェ論」(Sur Nietzsche)で述べ、く悪〉を行ふ認識については「私の母」(Ma mère)で表わしている。¹⁾ この認識の態度について考える時、ジュネを分析する際にサルトルが述べている次の言葉が興味深い。それはジュネの内的体験に関し、それを認識す

るく存在〉の志向についてであり、認識の姿勢についてのバタイユの言葉と比べてみよう。

Sartre
《s'ouvrir à l'Etre》

(S. G., p.68)

Bataille

《ouvrir les notions au-delà d'elles-mêmes》

(Discussion sur le péché, O. C.)
T. VI, p.350

この認識の姿勢は殆ど同様の態度と思える。更にサルトルは《Chute, vide, nuit du non-savoir(...) C'est le vertige, le manque, le néant, la négation qui marquent l'émotion poétique.》(S. G. , P 277) というバタイユ的な文章すらある。おそらくこれがバタイユとサルトルとが最も近付いた点であろう。しかしこの両者はそれ以上近付く事はなかった。この僅かな接点は以後決定的に分れる両者に於て、サルトルにとりく悪〉は「神秘的く他者〉, 最も偉大な客体の像」(S. G. , P 90) であり、バタイユには死やエロティスムに通じるく禁止〉とく違犯〉の普遍的関係の図式に帰すのである。

その他の相違点では、バタイユはサルトルがジュネ論の中で、フランスに於てはマルセル・モースが唱えた Potlach について言及した(S. G. , P 210-211) にも拘わらず、それを評価せず理解しなかった事について批判している。(L. et M., P 214-216) ここでバタイユは正確にはポトラッチという言葉を使用していないが、それは明白である。バタイユが重要性を置いている《非生産的消費》(Dépense improductive) という概念を考える時、この問題に於けるサルトルの考えとの対立がこの批判を生んだのであり、そこに重要性を見ないサルトルを「サルトルは理解していない」と書くのである。それはバタイユに依れば「聖ジュネ」の P 112- P 116 と P 186- P 193の部分であり、そこに展開されているサルトルの消費についての論理は、消費と生産という有害なものと有益なものの対立を引き出し、消費に於て生産的側面(つまり経済的には生産を促す消費)を見ず、ましてや「非生産的消費」については一方的に斥けるものであり、逆にバタイユが消費と生産に於て、前者に至高性と自由を、後者に従属と隷属を見る論理と対立するものである。この対立する両者の観点は、《非生産的消費》を主張した評論「消費の概念」(La notion de dépense) に於て戦争すら血の消費であると考えたバタイユにとっては、例えば「葬儀」の中でジュネが描いたヒットラーが全ての若い兵隊を犯す代りに死地(戦場)に送り込むという想像は、性的欲望に基づくポトラッチの一例として解釈

され得るであろうが、サルトルにとってはヒットラーの（ジュネの描く）男性的倒錯で解釈されるであろう。このポトラッチに代表される消費の概念についての評価は、血の消費や、自らの存在を賭けた自己の消費＝自己否定、つまり自己の死へ迄至る消費を考える時、〈悪〉を問題とする時の重要な一側面になると思われる。故にこの両者の異なる価値観を基にして考えれば〈悪〉の至高性が両者に於ては異なった地点へと導かれるのが理解できるであろう。バタイユの至高性は「非生産的消費」に代表される如く、従来は全て否定されてきた負の要素を全肯定する態度に発しているし、サルトルの場合は、〈悪〉の追求の不可能性から〈聖性〉への転化を契機とし、〈聖性〉が〈至高性〉に結びついている。

以上の両者の対立を考察する時、自ずと両者の思想的対立の事実が想起される。バタイユが「文学と悪」の註に於て、サルトルが彼の考えを認めぬ事に関して「私（バタイユ）が〈罪〉（《péché》）」という言葉を使ったとサルトルが皮肉に非難した（*L. et M.*, P 202）と書き、又、サルトルは「聖ジュネ」で《l'aspect subjectif du Mal c'est la souffrance jusqu'à la lie, un mépris de soi-même et de ses complices qui ne doit en aucune cas se changer en pitié,》とし更に続けて《Genet veut délibérément la déchéance au sein de la conscience, bref ce que Bataille nommerait le supplice.》（*S. G.*, P 151, 下線筆者）と迄書きながら、別の所では、ミッシェル・レイリスとバタイユはジュネとは異なるブルジョワであると決めつけた（*S. G.*, P 259）事は両者の深い対立を窺わせる。この両者の対立が決定的になるのは筆者の考えでは1944年3月に遡る。それはバタイユのある講演の際であり、その時バタイユが《péché》について語り、サルトルと論争したのである。それ以後同年5月には、ミッシェル・レイリス宅での論争、そして他には批評に於ての互いの批判である。サルトルのバタイユの「内的体験」（*L'Expérience Intérieure*）の批評（1943年）、そしてバタイユの「聖ジュネ」の批評（1952年）（前述の「文学と悪」所収）である。²⁾

さてジュネの悪について上記のサルトル、バタイユ以外の観点を検当してみたい。

先ず悪について

Ihab Hassan
For him (=Genet), Evil explores the world and transforms *consciousness*. (...) Evil defines the dignity of Genet.
(強調筆者)

Claude Elsen
Il n'y a de contradiction qu'apparente entre la transgression (consciente) des tabous moraux et sociaux et le désir (inconscient) d'auto-punition.

(*The Dismemberment of Orpheus*
Chap. VI GENET, p.181)

(*Homo Eroticus*, Appendice I, Une
érotique « en marge » – A propos de
J. Genet p.150)

この両者のうちでエルサンの観点は〈悪〉という言葉を使用していないが《禁忌の(意識的)違犯》という定義はパタイユに近い。しかしエルサンがジュネに《auto-punition》を覗いている点は注目される。《auto-punition》はサルトルも一部示唆しているが、ここに〈悪〉に対する救済、又は贖罪(極言すれば悪の転化、正当化)が見られる。しかしこの〈悪〉の《意識的》違犯と自責(自己処罰)の《無意識的》欲望の対比は、パタイユの指摘の如く禁止や規範を無視しようとしたジュネにとってもその内奥の自罰に依る《soulagement》への誘惑の存在を示唆している。この〈意識〉の問題をハッサンはジュネの〈悪〉の力に帰し、それが〈意識〉を変え、世界を開くとしているが、この逆転も、ハッサンが付加えた、〈悪〉の性格が《compulsive》(強制的)であるという言葉に依り、Evilがジュネに持つ力の限界、つまりジュネの側からの〈無意識〉な欲望を示している。更に両者が悪について共通して注目しているのはジュネに於ける倒錯のエロティスムである。

Ihab Hassan

Like Sade, Genet yields to the erotics of Evil. (...) all the glorious murderers of Genet, hold him in sexual thrall.

(前掲書, P 181 – 182)

Claude Elsen

Bien sûr, l'érotisme (homosexuel) y (=l'univers de Genet) tient une grande place, à peu près exclusive de toutes les autres valeurs (...)

(前掲書, P 139 – 140)

以上の如くエロティスムについてハッサンとエルサンは、サルトル、パタイユよりも明確に問題意識を表わしている。サルトルは倒錯の精密な分析を展開しつつもエロティスムには殆ど触れず、パタイユはその批評という性格故か〈悪〉を〈死〉を巡って論じてもジュネのエロティスムについては強調しない。パタイユのこの問題への沈黙は意外であるが、ジュネの読者への《communication》を不可能と断じている事 (cf. *L. et M.*, P 203 – 210) から、ジュネの作品の奥底の聖性(至高性)に疑いをもち、ジュネのエロティスムに関して倒錯(男色)の見地からでなく、パタイユが《死に至る生の昂揚》とするエロティスムの見地より、ジュネのそれを贖物と捉えたのではないだろうか。ジュネのエロティスムに於ては、専ら倒錯の側面より読者は衝撃を受けるが、重要なのは、相手の死迄希求する烈しい執着を伴う欲望であり、この執拗な追求が、ジュネの中で夢想の重層化した堆積が構

築する反世界を生み出し、それが作品となって顕現する。この狂的な思考の果ての夢はオナニスト的性格を持つ。³⁾ ここには communication は存在しない。エルサンが言う様に、《 L'homosexuel est le solipsiste type . 》(エルサン、前掲書 P 154)である。ジュネのエロティスムの問題にハッサンは《 In Genet's work, sexual force rules a world closer to fantasy than to nature, static, hierarchic, and repetitious. 》(ハッサン、前掲書, P 183)という見解を述べている。だが逆にジュネを《 fantasy 》の中にのみ閉じこめる事は誤りであり、ハッサンも《 the world does not really vanish 》(同, P 183)と認めている通り、サルトルによる倒錯的性向の弁護、正当化程でないにしても、社会規範の違犯に目を向けるのは正当に思える。

《 (・・・) le mécanisme par lequel l'homosexuel s'affirme volontiers comme un personnage 《 incivique 》 en rupture ouverte avec les tabous moraux et sociaux comme il l'était déjà avec les tabous sexuels. 》(エルサン、前掲書, P 144-145, 強調筆者) この2つの禁忌の相関関係がジュネの《 incivique 》の感情、又彼の《 altérité 》を説明している。

《 L'inverti ressent (plus ou moins consciemment) son 《 altérité 》 comme une faute originelle. 》(エルサン、前掲書, P 145, 下線筆者)

それならば《 altérité 》に対立する《 identité 》はジュネに於て如何なる物であろうか。ここにジュネの犯罪=違犯=悪への志向がある。彼の場合、identification は《 mauvais garçons 》即ち「殺人者」、「泥棒」その他あらゆる種類の「無法者」その上二流の犯罪者、即ち「裏切者」や「密告者」に現れる。(cf. エルサン、前掲書, P 144) この問題をサルトルは〈悪〉の追求の窮極の物、即ち最も悪たる事に身を委ねる事、悪の深化の過程で説明した。その結果、〈悪〉の不可能性はそれを聖性に変えてしまう。結局サルトルは《 (・・・) une volonté fondamentale décréte que l'impossibilité du Mal est le plus grand mal 》(S. G. , P 174)と述べ、《 Genet a voulu le Mal jusqu'à l'échec du Mal, (...) Mener l'échec jusqu'à l'anéantissement de tout et du Mal lui-même, c'est trahir. (・・・) trahir jusqu'au désespoir, jusqu'à ce reniement de soi-même qu'on pourrait nommer l'abnégation, c'est être un saint. Quand le Mal était possible à ses yeux, Genet faisait le Mal pour être méchant; à présent que le Mal se révèle impossible, Genet fera le Mal pour être saint. 》としている。(S. G. , P 183)

エルサンは前述の倒錯の持つ《incivique》な性格で説明しているが、（尤もこの文章はサルトルの「聖ジュネ」上梓以前に発表されたもので、その後の《altérité》の選択についてもエルサンはサルトル以後修正の必要を認めていない。：エルサン、前掲書、P 145註）ジュネが自らの倒錯を居直り、誇示して、その恥部を逆に武器として作品を書いていく時、そして彼を拒否した社会が逆に彼の下に跪く時、その過程は《incivique》なものが逆転により、〈悪〉の力、聖性の獲得で一つの高みへと昇る過程である。その高みの境地をサルトルは、アンドレ・ブルトンが提唱した至高点に譬えているが（S. G. , P 229-230）、そこに於て〈聖性〉が問題になろう。〈聖性〉をサルトルは《le subjectif se manifestant dans et par l'objectif par la destruction de l'objectivité》（S. G. , P 508）と結論づけているが、この至上のものは果してそれに値する光輝を身につけているだろうか。この至高の物の拠り所であるジュネ自身の〈悪〉はどうであろうか。具体的には彼の犯罪であり、〈悪〉への彼の明白な意志である。ジュネ自身の犯罪について言えば、それは取るに足らぬものである。至高の悪はそこには存在しない。一方悪への意志、例えば裏切りについても、サルトルはジュネが実際それを度々犯したとは信じられないと述べて弁護する。しかし至高のものへの過程で、ジュネの中に明確な悪への意志を見ず、彼には〈悪〉が不可能としてそれを〈聖性〉へと転化させるなら、パタイユの指摘の如く、禁制の持つ強大な力は弱化されるであろう。ジュネで真に問題になるのは、彼の悪の行為ではなく、彼の悪への傾倒であり、これ等の小説を書いた時のジュネの〈悪〉への賛美の奥底の意志と、想像の悪の世界の絶対性である。ジュネの中の〈聖性〉とは主体的なものである。逆に言えば、ジュネの内の禁制の絶対性が強大であるだけ違犯の至高性は増す。言わば想像の中で最も悪い事を求める事、至高の禁を犯す事である。ソーディが述べる如く、この時のジュネは《praise for Evil》（ソーディ、前掲書、P 25）を主張し、その全能の力も《incivique》であり《altérité》なるものの意識の持続に於ては、限界を持つと言える。この限界を越える事は、自らの内の持続にかかっており、ともあれジュネの小説創作行為の断絶は、禁制の不在に於ける衰退について何らかの示唆を与えるものである。

「葬儀」は1944年 8月 パリ解放の際の市街戦で死んだ若き F. F. I. (フランス国内軍) のジャン・ドゥカルナンに捧げられている。この小説には作者であるジュネと死者ジャンの母、彼の腹違いの兄で対独協力者のポーロ、ジャンの情婦の女中ジュリエット、ジャンの母の情夫でパリ解放後ジャンの家に匿われているドイツ兵エリックが登場し、又作者の想像の中でジャンを殺したミリシャン(ここでは対独協力義勇兵=反レジスタンス)のリトン、エリックの昔の情夫《ベルリンの死刑執行人》(《 Bourreau de Berlin 》)、そしてヒットラーが登場する。これ等の登場人物の行為は作者の想像の中で組立てられ、組合され、この現実とも夢想とも分ちがたい小説を形造り、この小説全体がジャンへのエレジーとなっている。死んだジャンはジュネの回想の中で彼の情夫として僅かに現れるに過ぎない。これは彼を愛した者達、又彼を殺した者達、つまり残された者達の過去と現在の物語である。ジャンが登場するシーンに於て、ジュネの愛情は思い出の中のジャンに向けられる。

作者とジャンの愛情の美しさこそ、作者がホモセクシュアルという倒錯の中で主張したい美、他の正常といわれる愛と同質の美なのであろう。倒錯行為に醜悪性を見る倫理感実は相対的なものである。倒錯に対する考え方はあくまでも個人に依る限界を持ち、そこに絶対的な尺度を設ける事は不可能である。全否定と全肯定の対立が生じて、前者が支えとするのは社会の道德規範の残滓であり、後者の、それへの反逆である。それより愛したジャンへのエレジー、鎮魂歌となるべきこの小説が、共産党員であり、レジスタンスであった死者と対立する男達(ファシスト、ナチス・ドイツの兵士、ミリシャンという裏切者)の間で展開していく事が注目される。恰も、《昔僕達は愛し合った》事を描く為に、《彼等は愛し合った》事を描いたかの様であり、愛し合う彼等を見て、死者に愛を誓った作者迄がそれに魅惑され、賛美し、死者である愛人を裏切るような行動をとる。作者にとっては彼等の愛と、自分とジャンへの愛は、ホモセクシュアルという社会的に表面的には禁じられた倒錯の愛に於て共通項を持つ。ジュネの傾向がそこに自らを本能的に導き、愛の倒錯性は、禁じられているという事実に依り、一層愛の至高性を増す。禁制が強固であればある程、それを犯す時の至高性は高まり、愛に純粋性と至高の神聖さを与えるのである。同性愛に於ける至高性は、それへの禁制と重要な関係を持つ。この小説の中で最も象徴的に至高性へと登りつめた倒錯関係はヒットラーとポーロの関係の場面、狂人的ナチス指導者と祖国フランスの裏切り者との関係であるが、この

偶像ヒットラーの関係を越えるのは小説の中で最も弱くか細い存在、卑少な存在であるドイツ兵エリックとミリシヤンのリトンの関係であろう。ここでは死ぬ以外に何も喪う物は無い両者の愛が、その終局に於て、倒錯的結びつきを弾機として全き昂揚へと飛翔するのである。これが〈悪〉の神聖な愛への変貌であり、その時ジュネの想像の内面で死が到来する。サルトルはジュネの小説について、その登場人物が愛し合い、殺し合う筋立を《 L'origine de ces affabulations, ce sont les romans-feuilletons qu'il lisait en prison: Genet, (…), puise son inspiration primitive aux sources les plus populaires; il s'est assimilé la poésie du feuilleton comme celle des chansons de music-hall.》(S. G. , P 481) と述べたが、《 roman-feuilleton 》の如きとサルトルが述べるこの筋の展開の中に作者が描いたのはあくまでも作者の確信する至高の愛の姿であり、それが死者へのエレジーとなるのであって、その筋立自身の俗的な性格は何ら重要ではないであろう。

「葬儀」は作者が女中の案内で死体置場に恋人(ジャン)の死体と対面に行く場面から始まる。葬式の後日ジャンの家を訪れた作者はそこに匿れているドイツ兵エリックに会う。エリックはジャンの母の情夫であり、彼との出会いは触媒の如く作者の夢想を誘発する。ジャンの家を辞した作者は立寄った映画館のニュース映画の市街戦の場面で銀幕に屋根の上の一人の美しいミリシヤンを見る。作者は彼がジャンを殺した事を祈る。この殺人者に作者はリトンという名を与える。一方作者の夢想は拡大され、エリックのドイツでの情人として《 Bourreau de Berlin 》を創造し、又ジャンの兄ポーロとヒットラーの倒錯的関係を夢想する。女中ジュリエットはジャンの子を身籠り、その子をジャンの死ぬ以前に喪うが、本当の父親はミリシヤンの大尉である。これは作者の好む裏切りであり、以上の如く登場人物は全てジャンと何らかの形で対立し裏切り、ジャンの死を哀悼する作者自身ポーロ、エリックに魅惑されるに至る。しかし前述の如くこのエレジーは、その様な裏切りを越える死と愛の儀式であり、「葬儀」という題は、ジャンの葬儀のみならず、ジャンに対する作者の愛の葬儀であり、全て去りゆく美しい男達への葬儀でもあり、その葬儀を飾る美の暗い祝祭絵巻で全世界を一つの詩に変える試みであるという二重の意味を持つ。

さてここで登場人物について少々述べてみたい。

ジャン・ドゥカルナン：死者。彼へのエレジーであるこの小説は彼の肉親、情婦、友人、殺害者を描く事に依り、死者の〈不在〉を表わそうとしている。読者にとってジャンは殆ど未知のままであり、それはおそらく作者の感じるジャンの不在を一

番よく表現する方法だったのであろう。作者は死者への鎮魂の為、登場人物を想像の中で変身させ、殺害者に迄美を付与し、その美の世界を完璧に構築し、彼を殺害した世界を賛美するに迄に至って一挙に全くの夢想到帰させる操作を行う。言わば作者は仮構を黒い恩寵で彩りその暗い祝祭の儀式（葬儀）で死者を祀る。

リトン：作者に依るジャン殺害の犯人であり、彼が銀幕に現れた時観客を蓋う憎悪の中で作者は不可抗力の魅惑を感じ、美しさに感動する。「葬儀」終末の屋根の上での市街戦でリトンは死に直面し、巻頭のニュース映画に戻り、物語が閉じられる。リトンの性格は臆病であり、強い男達への依存が見られる。「葬儀」後半部でドイツ側が劣勢となり、ミリシヤンはドイツ兵に混じり敗走し、リトンは独りドイツ軍の中に居る。独りドイツ兵の中に居るという不確かな状況はリトンの性向に拍車を掛け、ドイツ兵の戯れの対象にされるリトンの姿やその本能的媚態は彼の愛人エリックの眼前に提示される。一方リトンの殺人願望を作者はミリシヤン入隊以前のエピソード（食べる為鼠を殺す）以来萌芽的状态より書き起こし、それをジャンの死へと暗示的に収束させ、結末ではエリックをも殺害させる。リトンはこの小説の鍵であり、〈不在〉のジャンに匹敵する〈存在〉である。リトンへの作者が抱く共感、他の作品で賛美する犯罪者の群と繋っているが、彼は作者が固執する裏切りの中でも最悪の祖国への裏切りを犯した者であり、作者は賛美する事により彼をフランス青年の負の象徴に高めた。

エリック・ザイラー：ジャンの母の情夫として匿れているエリックに作者は同情を抱く。この不可解な感情は、一つにはこのもの静かなドイツ兵へ惹かれる事に依り、もう一つには追われる者への作者の共感であろう。会うと直ちに作者はこの男は《Bourreau de Berlin》の情人だと直感する。ジャンの母が彼がベルリンの人間だと告げるのはその少し後である。この想像の順序の逆転は、作者がベルリンと聞く時、エリックが若き日ヒットラー・ユーゲントであった事を想像し、第一の情人《Bourreau de Berlin》を造り出したのだろうが、その想像の鮮烈さ故（全て想像上にしても）その経緯を逆転させ、先ず靈感の如く《Bourreau de Berlin》が突然現れるのである。エリックと《Bourreau》の関係ではエリックとリトンは相似している。その若さ、弱さ、臆病、それ等は女性に於ては処女の性格であり、ここで作者の描くのはフランス、ドイツを結ぶ若さの賛美である。エリックがリトンと肩を並べ市街戦で闘う時、リトンとの関係に於て、エリックは《Bourreau de Berlin》の立場に置かれる。状況を吟味し、若い恋人を観察するのはエリックであり、この立場の移動、又は逆転は、後述する対位法の中の転換である。エリックには英雄的

色彩が見られる。エリックはリトンと異なり正規の軍人であり市街戦を闘う以上、作者が触れているヒットラー・ユーゲントや、制服の、規律のとれた軍隊集団の美は、作者の経験した少年院や監獄と異なる別世界の美であり、規律の絶対性は制服や旗の絶対性と重なり、その魅力がエリックの中に反響している。その様な美への無意識的傾斜と圧倒的な魅力への賛美が、作者をして小説の最後に、魂魄が生者を護るように死しても戦い続けよと訓告した日本軍を引合いに出しその敢闘精神を賛美させるに至る。(O. C. T. Ⅲ, P 162)しかしこの傾斜が果してファシズムに至る政治思想に裏打ちされた物であったかは、後のヒットラーの項で検討されねばならない。

ポーロ：ポーロが「葬儀」の中で重要性を持つのはヒットラーと関係を持つ場面である。ヒットラーの面前に引出されるポーロはリトン、エリックと共通する無防備さを持つ。この時のポーロの畏怖はヒットラーの絶対権力と表裏である。追詰められたポーロの降服は、倒錯行為より死との婚姻の儀式に相似する。この倒錯関係は、ヒットラーを賤しめ、呪詛する効果を生じず、逆に作者に依るヒットラーの偶像であり、ナチスへの魅惑とさえ言い得る。この信じられぬ狂宴の夢想に於て、作者は男達の間の背徳の愛の秘密結社の雰囲気を描く。倒錯愛の儀式のさ中、ポーロが一瞬自信を取戻すのは、斯くの如き関係で役割の逆転が生じる故である。サルトルは《Bourreau》はマゾヒストでヒットラーはサディストの女役男娼(《la tante-fille》)と述べているが、(cf. S. G., P 497)この逆転は、倒錯的關係の〈婚姻〉を持つ双方に変化を与え、場合に因ればサディスト＝マゾヒストの逆転にもなる。エリックの変化はそう説明出来よう。ポーロとヒットラーの間の逆転はエリックと《Bourreau》にも生じる。無防備な弱者への主導権の移行、これはリトンに依るエリック殺害に端的に現れる。ポーロはエリック、リトンに替られ得る。作者がヒットラーが他の若い兵士を犯した事を想像するのはその意味であり、ポーロとヒットラーの死の〈婚姻〉はフランスとドイツの結合のイメージとして、更に卑俗にとればナチス・ドイツに犯される若きフランスとして解釈され得る。だがそれは成立し難い。作者にとり重要なのは夢幻の中の秘密結社の結合の世界であり、現実世界の隠喩や投影でない。例え無意識のうちにその投影が不可避であってもポーロは常に裏切る。パリ解放の際、ミリションとして殉じるリトンとは袂を分かち、フランスを裏切り、そしてドイツをも裏切る。この終始裏切りを重ねる事がポーロの存在価値と言える。この裏切りへの傾斜こそ、ポーロと作者を近付けるが、この近似により作者の造る世界でポーロの存在が却って稀薄になっている。

ジャンの母と女中：彼女達はこの小説に登場する女性である。母はドイツ兵の情婦、女中はジャンの情婦である。彼女達の対立関係は死者を中心に均衡している。女中が宿し、喪った子供は実はミリシヤンの（裏切者の）子であった。子供を宿した事への母の憎悪は決定的である。《 Une bonne! Une bonne! (・・・) Au fond, qu'elle se soit fait bourrer par Jean, qu'est-ce que j'ai à en foutre? Moi je suis 《 Madame 》.》 (O. C. T. III, P. 109) 《 Une bonne! 》と《 Madame 》という言葉に籠められた憎悪とその誇示は、「葬儀」と同時期に書かれた戯曲「女中たち」 (Les Bonnes) の奥様と女中達の関係に対比され得る。この戯曲に於て奥様の女中達への感情は殆ど隠され、僅かに《 Vos gémissements me seraient insupportables. Votre gentillesse m'agace. Elle m'accable.》《 me mépriserais-tu assez que tu me refuses toute délicatesse? 》 (O. C. T. IV, P. 161) 等の女中への台詞で垣間見られるに過ぎず、逆に女中達 (ソランジュとクレール) の奥様への愛憎が表わされている。しかし「葬儀」に於てもく奥様への女中への感情、つまりく女中というものの見方は不変と思える。対照的なのは女中ジュリエットの無感動性である。ソーディは作者の共感が泥棒や男色者以外に向けられた例として墓地で、女中の子を埋葬した二人の墓掘り人夫に女中がもて遊ばれる情景の描写を挙げている。(ソーディ、前掲書、P. 115-116) この部分に於ける女中の受身の無感動性の描写は喪った存在のく不在を前にした絶望に対する作者の共感を示している。

《 Et cette douleur se dépassant elle-même n'était pas seulement due à la mort de sa fillette, elle était la somme de toutes ses misères de femme et de toutes ses misères de bonne, de toutes les misères humaines qui l'accablaient aujourd'hui parce qu'une cérémonie, faite pour cela du reste, avait extrait d'elle-même où elles étaient éparées toutes ces misères.》 (O. C. T. III, P. 105-106) 更に注目すべき事は物語が作者を女中が死体置場に連れていく事に始まり、娘の埋葬を終え墓地から家に帰りつく女中で終る事である。以上の女中の存在を、女中としての惨めさ、ジャンが愛した存在の上に総計された惨めさに同情しつつ作者は描く。女主人の攻撃性と女中の無感動性の対比された主人と女中という隷属関係の図式の中で、作者は女中の無感動性、く不在への絶望を一貫して描ききった。

ヒットラー：この歴史的にもナチス・ドイツの象徴である人物は、この小説の中で重要な位置を占める。作者の描くヒットラーも、その権力は絶対的であり、圧倒的

な支配力を持っているが、それは強調されず、却って権力に基づく魔術的な魅力を付与されている。作者の想像の中でヒットラーに至る過程を見る時、作者は自己同一化を進めて行く窮極に若者を犯す《ドイツ人》即ちヒットラーに至る。ヒットラーはエリックの最初の情人《Bourreau de Berlin》と同様に《bourreau-type》である。(cf. エルサン、前掲書、P. 150) この不気味な怪物性はヒットラーに於ては作者の描く繊細とも言えるヒットラーの弱さと優しさの仮面の下に潜み、《Bourreau de Berlin》はその仮面で内面の弱さを隠している。この対比は又、ヒットラーの有名性と《Bourreau ...》の無名性で逆の対比を生じる。作者の描くヒットラーの怪物的化身は眩暈的な力を引出す。作者のヒットラーとの同一視はファシズムへの傾斜という側面からは政治思想的と言い難く、感性的魅惑に依る物であり、一方ヒットラーの絶対権力性についても「全ての若者をものに出来ぬので死地へ送り込む」という発想は、その底に潜む怪物的愛を前提にする。斯くの如き、世界を自らの欲望対象とする行為はサルトルの指摘を待つ迄もなくオナニスト的な物である。《(…) la masturbation c'est l'irréalisation du monde et du masturbé lui-même. (...) D'un même mouvement l'onaniste capte le monde pour le dissoudre et insère l'ordre de l'irréel dans l'univers(...)》(S. G., P. 342) この様な形での変革の意志は、作者自身の性向に深く関っている。全世界を一つの夢に変える夢である。

一方作者の挙げるもう一つの歴史上のシムボルは Jeanne d'Arc である。ヒットラーとジャンヌ・ダルクの重ね合せはその幻覚的権力の類似性と祖国の救世主(予言者)的性格に拠る。だがこの類推も実際若者を死地に送り込む時の殺意の問題から考えれば、ジャンヌ・ダルクより Gilles de Rais がふさわしく思われる。「泥棒日記」に於てジュネは以下の様に述べている。それは自分の名と同じえにしだ(genêt)に同化する自身を語る一節である。

《(…) dans ce sol de France nourri des os en poudre des enfants, des adolescents enfilés, massacrés, brûlés par Gilles de Rais.》(*Journal du Voleur*, P.47)

斯くの如き殺戮者として歴史は Gilles とハンガリアの幼児殺戮者 Erzsébet Báthory を挙げるであろう。⁴⁾ この殺戮者、欲望のためその対象を殺害する者達にとって欲望の儀式は死に結びつく。ここにヒットラーの儀式(狂妄)との共通点がある。だが作者に依って描かれるヒットラー像で、この殺意と殺戮への誘惑の部分は不徹底である。作者の強調は全ての若者をものにしたい欲望の方へ置かれ、殺意の方には置

かれていない。その理由は、成程ジュネはその作品群の中で殺人者達を称揚するが、ジュネ自身はこの犯罪を犯していない。そしてバタイユの指摘の如くジュネにとり《Genet ne peut être souverain que dans le Mal, la souveraineté elle-même est peut-être le Mal, et le Mal n'est jamais plus sûrement le Mal que puni. Mais le vol a peu de prestige à côté du meurtre, la prison, près de l'échafaud.》（バタイユ、前掲書、P. 193）である。ここにジュネの弱さがある。ヒットラーに畏怖を覚えるポーロの心は作者のそれである。殺戮者の心への理解に関して、自らが犯罪人である故に却って作者には、彼等との連帯感を伴う断絶がある。前記 Gilles de Rais, Báthory、更にバタイユが「ニーチェ論」で触れたユダヤ人大量殺人者プチオ博士等に関して、作者にはヒットラーに対する時と同様、悪の至高性に於て限界がある。《Hitler refuses to melt into Jeanne d'Arc》（ハッサン、前掲書、P. 193）ヒットラーとジャンヌ・ダルクとの相違は殺害に迫りやる意志に掛っている。仮にヒットラーが自らをドイツと一体視し、焼かれ果てるためにドイツという火刑台を用意したとしても、作者のヒットラー像はむしろジャンヌでなく Gilles de Rais の肖像である。

《Bourreau de Berlin》：この無名の顔のない死刑執行人はエリックの最初の情人として登場するが、物語の後段に於てヒットラー専用の執行人として暗示される。ヒットラーに会っていない〈第三帝国〉の全ての若者にとり彼はヒットラーの分身であり、ヒットラーの替りにその情夫である。この謎の人物の無名性とその怪物性はこの点に拠る。故に怪物性はヒットラーと逆にこの無名の人物に於ては顕現する。作者にとって魔術的效果を持つ（エリックと作者の最初の邂逅の際）。《Bourreau de Berlin》はヒットラーと等価であり、小説後半に於て、ヒットラー→《Bourreau...》ポーロ→エリックという移行が行なわれ、最後のエリック・リトンの組合せへと収斂する。

以上の如く作品で重要な正の意味を持つのはエリックとリトンであり、負のそれは《Bourreau de Berlin》とヒットラーである。エリックを見て作者は情人としてヒットラーの死刑執行人《Bourreau de Berlin》を想定し、又エリックとリトンを結びつける。ポーロとヒットラー、リトンとポーロとの知遇という複雑な関係も設定される。エリックはナチス・ドイツの青年の象徴であり、最初の情人《Bourreau de Berlin》はエルサンに依れば《mi-réel mi-mystique》（エルサン、前掲書、P. 149 note 1）な存在であり、それは前述の如くヒットラーに繋がる絶対者の相貌を持つ。又リトンはその命名を「薔薇の奇蹟」の中の囚徒の一人（O. C. T. II, P. 280）

に拠っている。このリトンの名の暗合の示す物は明らかではないが、ジュネはリトンという名に何らかの愛着を持ちリトンをポーロと知合いのミリシヤンの一人として創造し、リトンとポーロは重なっていく。

ハッサンは作者がジャンの殺害者としてリトンを、その恋人としてエリックを、エリックの最初の情人として《 Bourreau de Berlin 》を創造したとしている。（ハッサン、前掲書、P. 192）しかしこの小説の中でその議論は余り意味がない。問題は組合せの構成員でなく、その形である。ジャンをパリ解放のフランス青年の象徴的存在とすれば、リトンはそれを裏返した否定的象徴と言える。ポーロ（裏切者）はリトンに他ならず、リトンとエリックで表わされるフランス、ドイツ両国青年の象徴はヒットラーとそれに身を委すポーロに替わる。この小説では作者とジャンの関係を基調にし、エリック—《 Bourreau de Berlin 》の組合せはポーローヒットラーに対応し、前者同士、後者同士が重なっていき（cf. 《 Le couple Hitler-Paulo c'est la contrepartie du couple Erik-le Bourreau. 》 S. G., P. 497）終にはエリック—リトンへと収斂される。エリック—リトンに対してエリック—ジャンの母という組合せが侮辱的に置かれるのは、ジャン—女中（ジュリエット）に、女中—ミリシヤンの大尉という組合せで対応される。作者の位置と言え一つにはジャンを悼みつつ、他の男達に引かれ、それは例えばヒットラーその他の第一人称の記述に現れる感情移入に依り、その誘惑と欲望を告白している。更に副次的部分としてジャンとミリシヤンの対立、ジャンの母と女中の対立がある。以上の構造をもって「葬儀」は厳密にシンメトリカルな対立法の小説と言える。サルトルもこの点に注目している。（cf. S. G., P. 498—P. 500）対立法の問題では、ここに筆者の考える一つの要約を挙げたい。⁵⁾

偶像の位相	ヒットラー	ジャンヌ・ダルク
シムボルの位相	エリック	ジャン
裏切者の位相	リトン	ポーロ
党派の位相	ミリシヤン	レジスタンス
影の位相	Bourreau de Berlin	ジュネ
女の位相	母＝奥様	息子の情婦＝女中

この対立法の上に更にシンメトリカルな構成がある。例えば作者を中心にすれば、一方へジャンへの愛があり他方にリトンを中心にエリック、ポーロへの疊感がある。その他相互に対応する図式で表わされる、ジャン — 作者 — リトン（エリック、ポーロ）、ジャン — 女中 — ミリシヤンの大尉、ポーロ — 母 — エリック、

リトン — エリック — 《 Bourreau de Berlin 》, ポーロ (エリック) — ヒットラー (暗示感情的) — 《 Bourreaue de Berlin 》, 墓掘り人夫 — 女中 — 奥様, 等の関係である。最後の女中を中心にした場合は女中に対する迫害, 攻撃の図式である。これらの関係は互いに連鎖され, 登場人物を結び合せていく。この連鎖が小説世界を形造るのである。更にこれら個々の関係の図式の部分部分に, 二人の組合せの対応関係が重ねられる。この複雑な構成の内に, 黒い太陽の如き隠れた中心として死者ジャンが存在するのである。関係の連鎖は潜在的な中心ジャンを巡り一つの円軌動を描いている。

「葬儀」は以上の構成を基にした一つの美意識に依る, イデオロギーのジャンルを越えた美化, つまり〈不在〉の中に愛の対象を求め全ての制約を超越する美意識の所産である。ジャン — エリック — ポーロ — リトンを結んでいく作者の愛情 (欲望) は, レジスタンスとミリション, 解放側とファシストを越えて, レジスタンスに対する盲目的崇拜の時代に一つの世界, 《 incivique 》な世界を打ち立てた物である。その姿勢は表面的にファシスト非難を招く危険があるとも, 作者は素より意識していない。蓋し作者のヒットラー像が, ヒットラーの軍隊の男性的結合, ナチスの鷲の紋章のイマージュ, 《 (….) en écrivant le mot « hitlérien », où Hitler est contenu, c'est l'église de la Trinité, toujours sombre et assez informe pour paraître l'aigle du Reich, que j'ai vue s'avancer sur moi. 》 (O. C. T. III, P. 10) 美しい若者を死地へ送り込む行為で彩られる所以である。それ等は男性的魅力と倒錯愛の美であり, ここで絶対的権力は倒錯愛のサディズムの魅力に変貌する。サルトルが《 Dans Pompes funèbres, il (=Genet) proclame, sous l'aspect du Führer : « Cinq millions de jeunes gens sont envoyés par moi à la mort. 》》 (S. G., P. 497) と述べるのはこの意味であり, 五百万の若者の死は, 愛が死に他ならぬこの小説世界での愛の行為の成就であり, 死の婚姻である。《 ce couple d'ennemis et d'amants 》 (S. G., P. 497) であるこの夫婦関係は社会の規範を越えて男達の中を拡がっていく。

ではジュネに於ける愛とは何であろうか。それが端的に現われているのは「葬儀」の中の次の言葉である。《 On est amis ? 》, 《 Tu seras mon ami. 》 (O. C. T. III, P. 48) この《 Bourreau de Berlin 》がエリックに発した単純で控え目な言葉が, 作者の愛の言葉の純粋性である。又, 以下の情景がそれを明確にするであろう。それは作者とジャンの初めての関係に於てである。《 C'est alors qu'il (=Jean) murmura la phrase célèbre. — Je t'aime encore plus qu'avant. Je (=Genet)

baisai sa nuque avec une chaleur qui dut le rassurer, car il osa enfin cet aveu soupiré dans les plis de l'oreiller: — J'avais peur que tu ne m'aimes plus après. » (O. C. T. III, P. 41) 作者には最早倒錯の後めたさと自責は存在しない。この簡潔で力強く愛情を籠めた言葉が男達の間で交された事は問題にならない。それは最後にリトンが殺したエリックに呼びかける《 — Aide-moi à mourir. 》 (O. C. T. III, P. 162) という叫びに呼応する。作者の倒錯愛はここに至り、愛が死に至る世界の美に収斂され、エレジーとなるうちに至高の禁を越えてしまうのである。

IV

サルトルは《 *Pompes funèbres* c'est donc l'histoire d'un deuil; mieux, d'un ensevelissement, comme l'indique, plus encore que son titre, ce corbillard falot qui chemine des premières pages à la dernière. Son motif fondamental, nous le connaissons bien: c'est celui du vide. 》 (S. G. , P. 485) と述べている。確かに《 *Pompes funèbres* poursuit le 《 travail du deuil 》 jusqu'à transformer la douleur vécue en Eidos de la sensibilité et jusqu'à en prendre la conscience la plus ample et la plus claire. 》 (S. G. , P. 484) である。しかしその《 服喪 》, 《 葬儀 》は並外れた乱痴気騒ぎの夢想の中にある。更に《 霊柩車 》を女中に置き換えることは可能であろう。女中の歩みは作品中で一つの縦糸となり事態は進行する。女中を痛めつけ、その子を殺し、登場人物各々に死者を裏切らせる。《 on trouve souvent dans le deuil une composante de rancune. 》 (S. G. , P. 495) この怨恨のみでは説明は出来ない。裏切りは作者自身の無意識な裏切りへの傾斜に関る。作者が自ら造り出したリトンや、エリック、ポーロに魅せられるのは、死者への面当てではない。逆に死者に対する自責(又は auto-punition)の感情が登場人物達の裏切りを進め駆り立てる。その裏切りの重層の中に作者は自分自身を隠そうとする。裏切りについてはジュネを弁護したサルトルすら《 un Mal pire: c'est la trahison. 》 (S. G. , P. 90) と記した。これは一瞬の無意識的な感情表白であり、皮肉にも同様の台詞でシュールレアリストがジュネを非難した事に対し、サルトルはブルジョワ的だと指弾している。この矛盾が一方で、この裏切りの連鎖に対して怨恨を見る事に繋がっていると思われる。

サルトルは「葬儀」に《 l'Art poétique du Voleur 》という賛辞を与えているが

(S. G. , P. 500) , もっと厳しい観点も存在する。

《 Genet's love for Decarnin, stated repeatedly and never shown, loses itself in a macabre and cannibalistic fantasy, in which the auther ingests his friend, then spews him back again in words. 》(ハッサン, 前掲書, P. 193)

この《 macabre 》な《 cannibalistic 》な幻想とは一方はこの作品の暗い死と倒錯の世界であろうし、一方は、《 Manger un adolescent fusillé sur les barricades, dévorer un jeune héros n'est pas chose facile. Nous aimons tous le soleil. J'ai la bouche en sang, et les doigts. Avec les dents j'ai déchiqueté la chair. 》(O. C. T. Ⅲ, P. 13)の箇所を指している。サルトルは〈人喰い〉を神聖な英雄主義の儀式、英雄への同一化と見る。《 Il faut s'incorporer la substance héroïque et, pour cela, il n'est que deux moyens: le cannibalisme et les rites de possession. 》(S. G. , P. 88)だがハッサンの主張するのは愛が失われていく過程である。《 Moreover, the demoniac will of Erik or Riton, (・・・), loses its outline in universal chaos. 》(前掲書, P. 193)ここでハッサンは歴史の中に呑み込まれ見失われる愛の世界を提出するが、この観点は実際の歴史上の動乱の圧倒的力で作者の想像の暗い世界を扼殺する物であり、誤りと思える。この観点からは易く「葬儀」が失敗作という結論が引出されるであろう。

《 L'âme ne paraissait être que le déroulement harmonieux, le prolongement en volutes ténues et nuancées du travail secret, des mouvements d'algues et de vagues, d'organes vivant une étrange vie dans sa nuit profonde, de ces organes eux-mêmes, du foie, de la rate, de la paroi verte de l'estomac, des humeurs, du sang, du chyle, des canaux de corail, d'une mer de vermeil, des intestins bleus. 》(O. C. T. Ⅲ, P. 41)ここに確かに人喰いの欲望が見えている。先に引用した恋人を食べて同化する。《 aimer le corps à travers l'âme et l'âme à travers le corps 》(S. G. , P. 492)の意志である。だがジュネの愛にはもう一つの側面がある。それは恩寵(la grâce)である。これはサルトルも援用した言葉である。(cf. S. G. , P. 90, P. 98等。又, P. 159にジュネがそれを使った「葬儀」の一節を引用している。) 作者が造り上げたこの「葬儀」の世界、裏切りの陰謀の連鎖の中で、それを蓋っているのは恩寵である。これを欠いてはエレジー、そして死者の〈不在〉を確認する〈葬儀〉は完成しない。裏切りの連続の中で持つこの作品の悲劇的な、極言すれば崇高な調子は恩寵の結果である。倒錯の《 incivique 》な悪の物語をエレジーに変換させるのが恩寵であり、登場人物ではなく作者として

のジュネがそれを与える。この時の作者は〈葬儀〉を司る司祭であり、〈葬儀〉がやがて変っていく闇の祝祭をとり行なう神である。この時ジュネは〈聖者〉になる。故に彼の想像が如何に背德的且倒錯的であろうと、その恩寵を与え、エレジーを完壁化するために彼は「葬儀」に於て執拗に美の世界を構築し、死者を、花で飾る如く、彼の美の世界を造る言葉で飾り上げた。その美の世界では倫理も規範も無用であり、作者の賛美する男達の美や力、制服の美、倒錯の愛に作者が見る美があるのみである。それが閉じられた世界であり他を拒否しているだけに、それは透明で (transparent) 硬く結晶している。

サルトルは認識不可能性より「悪は他者である」と主張したが、ジュネにとりこの美の世界で他者としての悪は存在できないであろう。他者はジュネの同一視 (identification) が進むにつれ、存在が稀薄化する。それについては、ジュネの美の世界を考える時、孤独な夢想家はオナニストであるという言葉が一つの解答にならないであろうか。

V

ジュネが「葬儀」の中で描写した美は、この《an admirable love-song》(ソーディ、前掲書、P. 115) を飾る花束であり、又彼の裏切りの果ての瀆聖に依る聖性獲得という汚辱の栄光の中の透明な空にかかる華であり、それが崩れ落ちる寸前の脆い美、その儚い結晶である。しかしその華が懸かるのは《transparence》の光の中であり、その美は震えつつ結晶して瞬時凍りつく。この全き美こそ、ジュネが小説世界で限りなく堕ちつつ掴んだ現存であり彼の愛、死に向う婚姻の儀式である。その秘蹟は、ジュネの呪文の如く造り上げた言葉の錬金術⁷⁾の中で生成される。この境地はブルドンの至高点やパタイユの《transparence》に比肩するものである。この震える美の前にジュネは動かずに佇んでいる。

— La beauté sera CONVULSIVE ou ne sera pas.

André Breton.

参考文献

- Aslan, Odette : *Jean Genet*, 《Théâtre de tous les temps》, Seghers, 1973.

- Bonnefoy, Claude : *Jean Genet*, 《Classiques du XX^e siècle》, Ed. Universitaires, 1965.
- Magnan, Jean-Marie : *Jean Genet*, 《Poètes d'aujourd'hui》, Seghers, 1966, 1971.
- Sartre, Jean-Paul : *Saint Genet, comédien et martyr*, (*Jean Genet : Œuvres Complètes*, Tome I), Gallimard, 1952.
- Thody, Philip : *Jean Genet*, Stein and Day, New York, 1970 (First Published, Hamish Hamilton, London, 1968).
- Obliques n° 2, *Genet*, 1972.
- Bataille, Georges : *La Littérature et le Mal*, Gallimard, 1957, p.185–226 : 《Genet》.
- Eaubonne, Françoise d' : *Les Ecrivains en cage*, Balland, 1970, p.193–219 : 《Jean Genet ou le voleur inclément》.
- Elsen, Claude : *Homo Eroticus*, Gallimard, 1953, p.139–154 : 《Une érotique 《en marge》 (A propos de Jean Genet)》.
- Hassan, Ihab : *The Dismemberment of Orpheus*, Oxford University Press, New York, 1971, p.177–204 : 《GENET : The Rites of Death》.

註

1) この点について、《transparence》に関しては筆者修士論文 *Une étude sur Georges Bataille* (昭和48年度)、「私の母」に於ける悪の認識に関しては昭和49年度京都大学フランス文学研究室研究報告の Artaud – Bataille 試論 – 狂気と悪 – で論じたので簡単に触れるに止めた。

2) サルトルとバタイユの思想上の対立については以上の著作にも窺えるが、二人の直接の論争は、バタイユの全集第6巻に収められた *Discussion sur le péché* (O. C. T. N, Annex 5, P. 315 – 359) の III *Discussion* の部分に記録されている。《péché》という語をバタイユが使用したのに対してサルトルはその理由を執拗に問いかける。(P. 343 – P. 348) サルトルはバタイユが《péché》と言う時に暗に何らかの valeurs を認めているのではないかと述べ、《Vous avez parlé de sensualité et de crime, en quoi le crime est-il un péché?》と追求する。(P. 343) これに対してバタイユは自分の立場を説明する事に依り答えようとする。《Le péché est d'une part défini par les commandements de Dieu. Il est évident que,

de ces commandements de Dieu, je n'ai retenu qu'une partie(….)》(P. 344)
又《 La notion de péché liée à l'action 》(P. 348) と。パタイユの微妙とも言える思考方法の論理に対してサルトルは理解出来ない不可能性を感じたであろう。ヘーゲルの弁証法を強引に自己流に展開させ、止揚を論理の結果というよりも啓示に近い絶頂のモラルの中に見るパタイユに対して哲学者サルトルは論理を起える点を当然認めないのである。故に《 péché 》という語に対してサルトルは極めて恣意的な曖昧さを見たのである。

3) オナニストとしての作者の傾向は「葬儀」に於てはヒットラーに明白に表れている。この問題は後で■に於て触れられるであろう。

4) Erzsébet Báthory は Gilles de Rais に比べ余り知られていないが、パタイユは *Les Larmes d'Eros* II-6 Gilles de Rais et Erzsébet Báthory で触れているし、Báthory については Valentine Penrose : *La Comtesse sanglante* (Mercure de France, 1962) に詳しい。

5) この対立法に於ける対応には前に触れたエリック — Bourreau de Berlin に対応するポーロ — ヒットラーの関係等全ての関係の対応も当然含まれる。これらの結びつきの対応はカップルの位相 ①, ②…として触れるべきであろうが、先に述べたので割愛した。

6) 華がジュネにとって如何なる意味を持つかという事は以下の一節を見れば明白であろう。《 Les fleurs m'étonnent par le prestige que je leur accorde dans les cas graves, et plutôt qu'ailleurs, dans la douleur en face de la mort. Je pense qu'elles ne symbolisent rien. Si j'ai voulu couvrir de fleurs le cercueil de Jean, c'est peut-être simplement dans un geste d'adoration, les fleurs restant ce qu'aux morts l'on peut offrir sans danger, et si l'habitude n'en existait déjà un poète pourrait inventer cette offrande. (….) Du souvenir de ces fleurs funèbres, casquant les soldats qui fuient sous les rires des filles, encombrant les amphithéâtres, se forme la plus belle expression de mon amour. Si elles ornent Jean, elles l'orneront toujours dans ma pensée. 》(O. C. T. III, P. 106)

7) 錬金術師としてのジュネについてサルトルは以下の様に述べている。

《 Mais, nous l'avons vu, à l'imaginaire même il faut une matière : or notre alchimiste misérable ne dispose que des poux, des morpions, des crachats, des excréments. 》(S. G. , P. 359)